

LA LECCION DEL FESTIVAL SALTEÑO

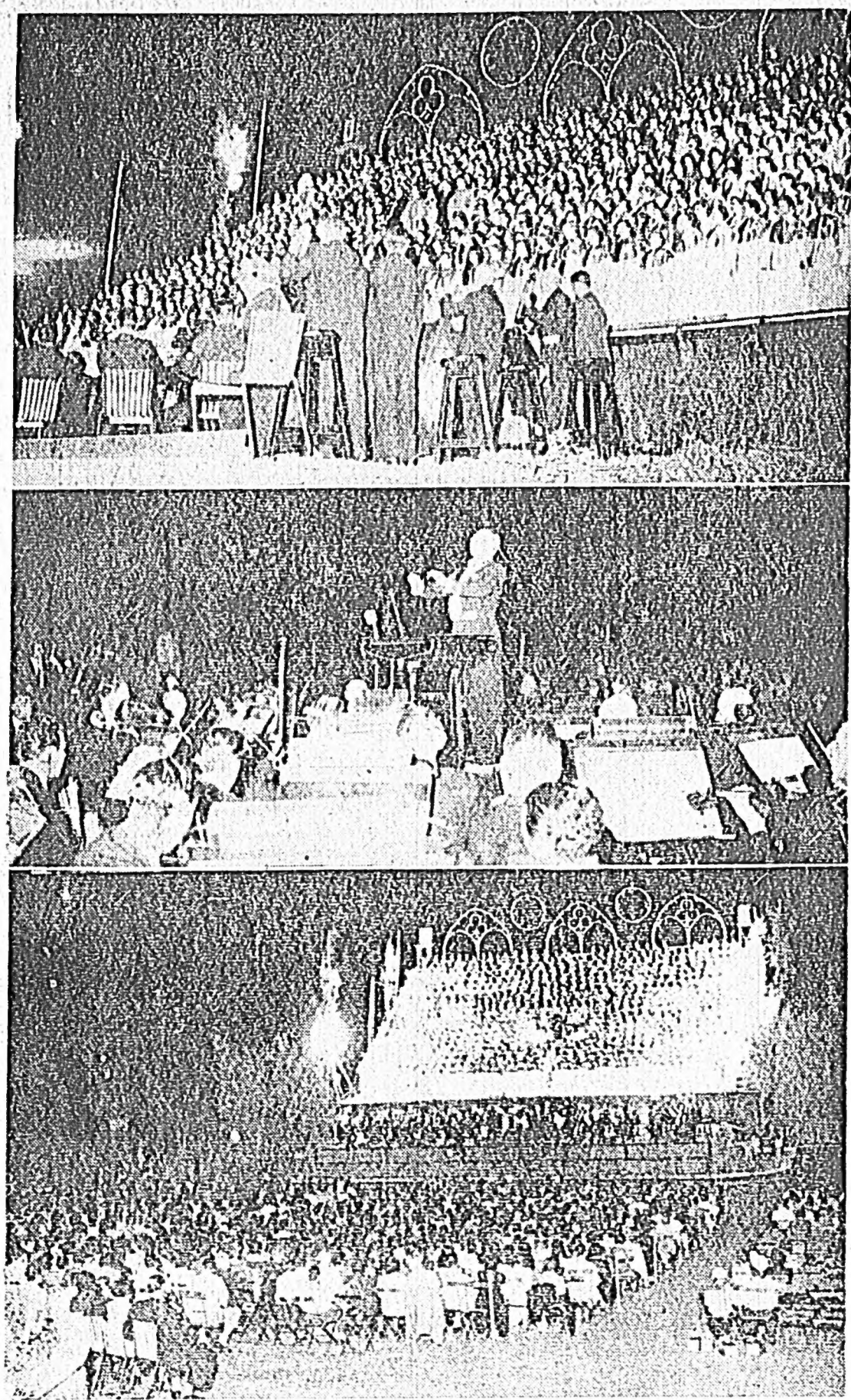
A CABA de terminarse en la ciudad de Salto el primer festival de teatro, música y danza que se ha realizado en el país. El éxito de ese festival ha sido extraordinario. Pero ese triunfo no ha sido el de instituciones especializadas de larga tradición artística. Han estado si organismos artísticos de gran solvencia como la Comedia Nacional, la Orquesta Sinfónica y el Ballet del Suroeste, pero el gran triunfo ha sido el de las Corales del Interior de reciente creación. Ese movimiento esplendoroso iniciado hace apenas dos años, ha podido con la participación de todos los sectores populares dar ese espectáculo de gran calidad artística que el pasado en el teatro al aire libre del Parque Harriague. Porque no otra cosa que un espectáculo de culminación fue la interpretación de "El Mesías" de Haendel, dirigido por el Maestro Eric Simon con la colaboración de la orquesta del Suroeste, de las mil voces de los coros del Litoral y de los destacados solistas: Virginia Castro (soprano), Celia G. de Paternó (soprano), Carlota Bernhardt (contralto), H. Würth Marchant (tenor) y E. García de Zúñiga (bajo).

Todas las dificultades de índole interpretativo y técnico, fueron superadas con una capacidad y un entusiasmo que lógicamente no era posible esperar. Pero el acontecimiento se ha producido en un momento de transformación en realidad. Hombres y mujeres de todos los sectores sociales, alentados por un mismo ideal de arte y cultura, han trabajado para que la interpretación de "El Mesías" realizada por primera vez en forma integral en el país, constituyera un triunfo clamoroso.

A la concentración del capital artístico del país, en la ciudad de Montevideo, el Interior ha respondido, con esta idea magnífica de la unidad del arte nacional. Un sueño quijotesco, elaborado en meses de preparación constante, ha podido finalmente transformarse en realidad. Hombres y mujeres de todos los sectores sociales, alentados por un mismo ideal de arte y cultura, han trabajado para que la interpretación de "El Mesías" realizada por primera vez en forma integral en el país, constituyera un triunfo clamoroso.

El triunfo ha sido el de todo el pueblo del Litoral (con la adhesión de Rivera y Melo), que han enviado por sus coros un mensaje de arte a todos los habitantes de la República. El alma de la nación ha vibrado con entusiasmo en la recepción de ese mensaje y ha dado una magnífica lección de civismo y de cultura. El espíritu de la unidad nacional, realizado al conjuero del arte, ha quedado flotando, en las riberas del río de la patria después de la magna interpretación de "El Mesías", de Haendel.

Esa representación debe ser un ejemplo y un estímulo para futuras realizaciones. Pero no todo debe dejarse librado al fervoroso entusiasmo de los neofitos; ese movimiento hoy en marcha debe recibir toda la colaboración que necesita de los poderes públicos, para que esas



ASPECTOS DEL FESTIVAL DE SALTO. — Arriba: Los coros, solistas y orquesta que interpretaron "El Mesías". — En el centro: El Maestro Eric Simon conduciendo a la OSSODRE. — Abajo: parte del enorme público que ocupaba la plaza del Parque Harriague.

amplias posibilidades culturales que vienen surgiendo en el interior del país, puedan rendir los más bellos frutos de una es-

piritualidad que sea factor de unificación para la conciencia nacional, tan amenazada de dis-

tracción. Esta magnífica docencia, dictada por el Festival de Salto, no puede desperdiciarse. BEG.

EL NEO-REALISMO ESTA EMPEZANDO ADVERTENCIAS PARA ALGUNOS PRECIPITADOS ENTERRADORES

EN este país donde los acontecimientos artísticos y culturales que ocurren en el mundo suelen llegar con retraso generalizado, hay ocasiones, en cambio, en que el juicio se precipita y adelantamos los acontecimientos con tanto desenfado como falta de una preparación evidente. Así, en el caso de esta corriente cinematográfica —la más importante producida en los últimos años— y que se suele conocer como neo-realismo, aquí comenzó a hablarse de él cuando ya tenía un tema manido. Exactamente, hasta la proyección de "Ladrón de bicicletas" nadie se preguntó en qué consistía, qué traía de nuevo el neo-realismo. Se había dejado pasar, sin concederle importancia y a lo sumo apreciando una cierta novedad en el procedimiento pero sin calar en lo que ese nuevo modo de hacer el cine significaba. Cuatro pasos por las nubes —donde sólo se buscó el aliento poético— "Un americano en vacaciones", "La muerte del cielo", "Vivir en paz". Ahora, por el contrario, nos apresuramos a cantar el "gorgori" al neo-realismo.

Es curioso que sea alguien no dedicado a la crítica cinematográfica un espíritu tan sensible como el de José María García Escudero, quien haya dicho las más sabrosas cosas en torno al neo-realismo, señalando que no consistía en un procedimiento: retratar cubos de basura, sino en un gran hallazgo; presentar al hombre, a nuestro semejante, ese gran desconocido de la vida ciudadana contemporánea. Efectivamente, de ese gran hallazgo cinematográfico, surgen los procedimientos. Son consecuencia de aquí y no premisa o precedente. Y por eso suelen ser tan malas las películas neo-realistas cuando su realizador no cala en este problema; por eso suelen ser tan malas las películas de cualquier nacionalidad que se creen que todo consiste en rodar películas con un cierto aire documental, con calles sucias y gentes vulgares,

con actores improvisados, pero que no traen ningún interés entre sus imágenes. El gran tema del neo-realismo es el alejamiento de los individuos en un mundo donde la solidaridad no existe, ni el sentimiento de comunidad y sin un marco donde la vida se convierte en insostenible. En cierta manera, el neo-realismo es una especie de denuncia, una presentación viva de problemas que pasan junto a nosotros pero que, por costumbre, por hábito, no nos chocan, no nos llaman la atención, no nos preocupan. El cine neo-realista, en este sentido, ha constituido una especie de llamada para la sensibilidad humana fundamentalmente, una suerte de incitación a la caridad, a intentar hacer un mundo donde los sentimientos burgueses —egoísmo, vanidad, envidia, etc.— sean sustituidos por virtudes cristianas. Lo cual no impide que la insensibilidad, la impermeabilidad, la indiferencia de muchos haya visto en el cine neo-realista algo así como una preparación para el comunismo.

Hablábamos de una denuncia sobre la tragedia contemporánea, la falta de caridad, pero dejáramos incompleto el panorama espiritual de esta corriente cinematográfica si nos conformáramos con señalar esto, porque junto a esta denuncia de las desgracias humanas, en el cine neo-realista se señala, buscando, desde dejar clara esta señal, las pequeñas luces de caridad, de amor, que aclaran siempre —aunque muchas veces tímida— la miseria más sordida. Todo esto obliga, para que todo ello sea válido y consiga su efecto, a un procedimiento: los exteriores, los decorados naturales o, en las escenas que no hay más remedio que rodar en el estudio, la exhibición de los efectos fotográficos brillantes y los actores improvisados.

Pero hay algo más: en realidad, lo importante viene a ser la construcción y la intención del guión. Ciertamente que los

temas se prestan casi siempre al folletín, al melodrama más repugnante. Aquí entra en juego el talento de los guionistas: frente a la acumulación de acontecimientos tremendos y las teatralidades efectistas que son de rigor, un trazado lineal de la existencia cotidiana, banal, pero ejemplar en esa misma medida de su vulgaridad; frente al clásico maniqueísmo que convierte a los personajes en buenos y malos absolutos, los buenos dotados de todas las virtudes mientras los malos dotados de todos los defectos, frente a esta división donde los malos persiguen cruelmente a los malos, una humanidad media sin virtudes extraordinarias y sin pecados excepcionales.

Todo esto —que por tantas razones hay que cargar en el haber de Zavattini— hace que en el cine neo-realista no se explique la desgracia de nadie por la maldad de alguien, cómoda manera de evitar trabajo al espectador equilibrando piedades con odio en cantidades equivalentes. En el cine neo-realista lo importante es que el espectador se sienta responsable de las desgracias que presencia, de las miserias que contempla y que, en definitiva, no son imputables a nadie, sino a todos, ya que provienen de una organización social sin caridad y de la que todos somos responsables.

Claro que esto nunca aparece explicado concretamente, nunca va en forma de moraleja explícita que —de modo natural— obligaría a unas diatribas con cierto carácter político, no se quiere convertir la crónica en tesis. Por eso, la burguesía ve en ello una especie de incitación al comunismo —precisamente— ve en ello una especie de incitación a la resignación. Ciertamente que cualquier película neo-realista podía solucionarse con eso que algunos llaman una solución positiva, lo cual viene a querer decir que una solución propagandística del tipo que fuere. Quizá así, en muchos casos, hubiera encontrado el cine

neo-realista un éxito mayor entre ese público que quiere no plantearse problemas. No se trata únicamente de buscar el final feliz, sino de llevar una acusación concreta en el final, evitar el sentimiento de responsabilidad, en lugar de obligar a cada espectador a enfrentarse con sus responsabilidades en los problemas que ha visto expuestos y a ver en los personajes de las películas no arquetipos, sino seres que sufren.

El cine neo-realista ha traído problemas vivos. Y como la gama de éstos es ciertamente abundante y surgen cada día algunos diferentes, el cine neo-realista está empezando. Claro que tanta sinceridad ha provocado estruendos en los círculos políticos y, naturalmente, este estilo cinematográfico ha empezado a encontrar oposiciones abiertas y a encontrar en su camino una serie de dificultades cada vez mayores. Particularmente, el problema se ha planteado en Italia, que es donde esta tendencia había tenido hasta la fecha mayor expansión.

Quizá esto provoque el enterramiento, el asesinato del neo-realismo, su muerte violenta. Pero el neo-realismo, en sus aportaciones de mayor valor, no está, precisamente, moribundo; al contrario, se encuentra en una fase de crecimiento. Recuerda que Zavattini dijo, aquí en Madrid y no hace mucho, que el neo-realismo sólo había hecho hasta la fecha incursión.

Pero quizá convenga subrayar, con destino a las cinematografías que hablan español, ese carácter de sencillo planteamiento de problemas que tiene el neo-realismo, que no recarga tintas ni se inclina al melodrama o a la tesis. Fundamentalmente porque por ahí cojean todos los intentos de un cine así que por aquí se han hecho.

M. (De "Correo Literario" - Madrid).

PUEDE ser que los realizadores de películas de arte, es decir, que los cortos metrajes no son lo suficientemente sólidos para sus talentos; es posible que esperen que las películas en color, más acabadas, les abra un nuevo capítulo. Se hacen menos cortos metrajes. Sin embargo, hay que recordar dos admirables películas de Alain Resnais, la segunda más acabada que la primera: "Guernica" (el lienzo de Picasso) y "Las estatuas también mueren" (corto-metraje sobre el arte negro). El "Braque" (película bastante incompleta) cuyo comentario fué escrito por Stanislas Fumel, es una de las pocas obras que se sitúan dentro de la creación plástica.

La película literaria adquiere cierta importancia. El corto-metraje "Balzac" de Jean Vidal, ha abierto el camino (después, el mismo realizador ha comenzado un "Zola"). Pero el mayor éxito monográfico, sigue siendo, sin embargo, el "Victor Hugo" de Roger Leenhardt, cuya énfasis inscrita en el sujeto de que se trata, ha quedado soberbiamente integrada en la película. Al otro extremo de este mismo género, se sitúa el sensible "Collette" de Yvonne Bellon, cuyo tema ha sido sacado de los lugares donde ha vivido sucesivamente la escritora (el comentario es de la misma Collette, sacado de sus numerosas obras).

El cine etnográfico (género que siempre ha constituido una riqueza en Francia) ha ganado en sentido científico, más que en amplitud. Las misiones polares, dirigidas por Paul-Emile Victor han sido perfectamente fotografiadas, principalmente las realizadas por Marcel Ichac, que ha conseguido obtener un documento, en ciertos momentos emocionantes sobre la conquista

PELICULAS DE CORTO-METRAJE EN FRANCIA

del "Annapurna". Entre las misiones específicamente etnográficas, hay que citar la de Bertrand Flornoy y de sus compañeros sobre la vida de los indios en el Amazonas, sobre todo por la significación que tiene para el hombre siendo un buen testimonio. Entre los jóvenes, Ivanoff es posible que sea uno de los más dotados, como podrá apreciarse por sus películas africanas (algunas excelentes); Jean Rouch, el Secretario General del "Centro de Cine Etnográfico", que depende del Museo del Hombre, es el mismo quien da el ejemplo, por la inteligente limitación de sus temas. En estos momentos está recorriendo el Río Níger, en donde ha hecho "Los hombres que hacen la lluvia" y "Danzas de posesión".

Por lo que se refiere al universo submarino, como ya es conocido, es el comandante Cousteau quien se consagra ("Flecos" y "Paisaje de silencio"). Últimamente se ha dedicado a explorar una galería submarina inexplorada a lo largo de las costas de Marsella. Pocas realizaciones han conseguido tan fascinadoras fotografías.

Al margen de los géneros mencionados, también nos encontramos con autores, en cuyo decir, más bien realizadores que imponen sus sujetos, porque imponen al mismo tiempo sus pun-

tos de vista sobre los mismos. Georges Franju ha puesto de manifiesto su sincera amargura al realizar el "Hotel de inválidos", película sobre los mutilados, que no es fácil de comprender si no se es sensible a la profunda piedad que se manifiesta a través de la realización de un gran poeta. El gran respeto por el sujeto tratado, parece como si le privara en parte de sus medios, como cuando ha rodado el "Gran Melies", Pierre Kast, con el que ha colaborado Jean Grémillon, vive en un universo más intelectual. El erotismo como en "Las mujeres del Louvre", el fariseísmo burgués y artístico como en "Los encantos de la existencia" y el pacifismo como en "Los desastres de la guerra" (según Goya) son sus principales fuentes de inspiración. Hay otros autores indiscutibles: el excelente pintor de animales Albert Lamorisse ("Bin" y "Crin blanca") y el poeta y novelista Chris Marker que ha hecho una película sobre los juegos olímpicos ("Olympia").

Nada puede decirse todavía sobre el porvenir de Jean Moulle que ha rodado un cortometraje delicioso y melancólico sobre la "Venta en pública subasta". Es una de las pocas películas en donde se expresa el sentimiento del pasado familiar. Jean Mitry es nuestro especialista en la sincronización musi-

cal. Su "Pacífic 231" fué un ensayo de montaje sobre ritmos de Honegger. En "Imágenes para Debussy", ha buscado, e impuesto a veces, equivalencias de tonalidad. A ambos realizadores les deseamos que hagan muchas películas. Igual podría decirse de Jacques Bariller, el autor de un divertido boceto sobre Saint Germain des Prés, llamado "Desordenes".

Georges Rouquier y René Lucot parecen jóvenes veteranos, ante los recién llegados. El primero ocupa un envidiable rango en la película documental musical, que hizo "Farréboque". La primera parte de su última película "La sal de la tierra", sobre la recuperación económica de Camarga, ha gustado mucho a los cineastas por la revelación de un nuevo universo, sobre un buen ritmo de montaje y una sostenida calidad musical. Ha conseguido finalmente rodar su primer largo metraje, "Sonido y Luz".

En cuanto a René Lucot, su última obra, "Las gentes del norte", contiene una calidad fotográfica excepcional y una gran sensibilidad en cuanto al argumento escogido. Unas palabras, para terminar, sobre un buen corto metraje católico, "Noche de Pascuas", realizada por el operador Philippe Agostini en colaboración con Roger Leenhardt y Jean-Pierre Chartier. JEAN GUEVAL.

NOTAS SOBRE EL CINE HISPANICO

UN travesero comentarista de "El Correo Literario", Marcelo Arroita-Jauregui, ha escrito un caustico panorama sobre las cinematografías de habla hispánica —la española naturalmente incluida— llegando a la conclusión de que existe en la actualidad una profunda crisis de un cine retórico, folletinesco, "folklorico", pseudo-literario y populachero.

Quizás haya alguna pequeña injusticia en la generalización del concepto, pero a través del artículo se siente un criterio sobre el cine hablado en español que compartimos en su mayor parte.

Dice así el artículo de Marcelo Arroita-Jauregui:

"1) Ya hemos visto 'Gengis Khan', la primera película filipina que se proyecta en nuestras pantallas. También yo, como el resto del público, me hubiera reído con aquello sino hubiera pensado que una nueva cinematografía española, hacia su presentación, y lo hacia de aquella manera.

"Por qué el realizador filipino tuvo que ir a buscar tan lejos —en tiempo y en espacio— el tema de su película? Si hubiera sido capaz de ofrecernos una película filipina, de tema filipino, con paisaje filipino, probablemente su esfuerzo y sus condiciones para la cinematografía se hubieran puesto más de manifiesto, y probablemente el público no se hubiera reído. Desde luego, de esta forma no hubiéramos gozado con la contemplación de aquellos inefables decorados de cartón; con la explotación que exaltaba en uno el gozo de vivir.

"Por qué razón hubo que acudir a una retórica insostenible y a gestos grandilocuentes, que pertenecían a la prehistoria del cine? ¿Es que vamos a tener que creer que solamente tenemos capacidad para el teatro del tipo 'Flechegary'?

"2) Pero al fin y al cabo el cine filipino está comenzando su vida. Lo malo son las otras cinematografías hispánicas, que ya llevan unos cuantos años consumiendo celuloides, y que ahí están, aproximadamente, al mismo nivel.

"Y también por las mismas razones, es así por las mismas.

"3) Hubo un tiempo en que todos creímos en el cine mejicano. Claro que el cine mejicano en que creímos se llamaba exclusivamente Emilio Fernández, un realizador que hizo cine, y cine muy bueno.

"Emilio Fernández ha dirigido 'Acapulco'. Ya no queda en qué creer.

"4) El cine mejicano —pregunté a los espectadores, y verán cómo es cierto— se compone de tres clases de películas: las dramáticas, las cómicas y las de canciones (que unas veces son dramáticas, y otras son cómicas). Las dramáticas incluyen inevitablemente en el folletín de la categoría folletinesca del argumento depende su categoría artística. Generalmente producen bastante risa, aunque hay veces que consiguen superar lo folletinesco y tienen interés. Cuando son muy folletinescas, el público responde muy bien. Ejemplo: 'El derecho de nacer'.

"Las cómicas se dividen a su vez en películas de 'Cantinflas'. Todas ellas tienen una gracia torpe y populachera; pero en las de 'Cantinflas', como este actor tiene talento y gracia, por lo menos se ríe uno. En las otras no se ríe nada.

"Las de canciones son tremendas, y son parecidas a las dos clases anteriormente aludidas, sólo que con música. Al principio, cuando empezaron a llegar estas películas, tuvieron un gran éxito, y la gente se aprendía las canciones. Ahora, ya ni eso.

"5) Claro que el cine mejicano era también la película de Fernández y alguna de Gavalón. A lo mejor lo sigue siendo, pero aquí no lo vemos.

"6) El cine argentino es un cine muy cosmopolita. Tan cosmopolita, que no se le suele notar que es argentino más que en el acento de los personajes. Resulta curioso, ciertamente, en-

contrarse a heroínas de Ibsen o a personajes de Stevenson hablando en porteño.

"7) Cuando el cine argentino no es cosmopolita suele ser retórico. (A veces, casi siempre, es las dos cosas). Retórica por todo lo alto, claro está.

"8) También puede ser folletinesco el cine argentino. Entonces le suelen poner música de tango.

"9) Cuando el cine argentino es cómico, suele ser teatral. Y la gente va a verlo a condición de que trabaje Luis Sandrini.

"10) Vi dos películas chilenas.

(Viene de la 1ª pág.)

camino de sus mejores aspiraciones.

Esta muestra de fin de cursos resulta siempre una sorpresa agradable para el espectador, es la felizmente demostración de obras de los artistas en gestación, la novedosa presencia de una juventud impetuosa que abraza a las disciplinas del espíritu, cuega allí su elegida mancha, meditando en la obra de la vida, prolijamente dibujada, artesadamente terminada, con el máximo premio a que se pretende aspirar en la edad de los sueños: verla exhibida junto a la mejor de los demás. Y con el logrado busto en yeso, la piedra trabajada o el grabado minucioso, nos expresa este feliz acontecimiento a grandes rasgos que los fines que marcan el horizonte del año se han conquistado.

La impresión de seriedad y orden, la atmósfera de decoro y respeto que pone marco a toda esta fiesta del alumnado, dibujan con matices precisos la función eficaz de los profesores y de un director también de profunda conciencia, clara inteligencia y reconocida vocación docente, cuya figura no se puede ocultar ante la realidad social: Adolfo Pastor. Timonel seguro en los temporales del instituto y brújula sensible en las pasiones y en las calmas. Ponemos nuestro acento en el esfuerzo contemplado porque si una consigna se debe grabar con fuego en la conciencia de quienes velan por la subsistencia y engrandecimiento de nuestros centros de enseñanza, ella ha de ser cubierta con las letras de este seminario de artistas, tantas veces desamparado de atención financiera y que sigue siendo y será siempre taller de formación de una constante y renovada juventud artística.

Ponemos entonces para nuestro próximo número del suplemento un reportaje al director de esta Escuela, Sr. Adolfo Pastor que, sin duda, ha de resultar de sumo interés para nuestros lectores.

DELFT.

PERFIL DE PHYLLIS CALVERT

HACE diez años, al comenzar su carrera cinematográfica, Phyllis Calvert dijo: "Ambición una carrera, un hogar y una familia. Sé que me costará trabajo conseguir estas tres cosas, pues no es muy frecuente que una de ellas sea compatible con las otras, pero haré lo imposible por ver mis deseos satisfechos".

La actriz ha triunfado en su intento. No sólo ha logrado forjarse una envidiable carrera en el cine, sino que también ha alcanzado la felicidad hogareña. Phyllis está casada con el ex-

actor Peter Murray-Hill y la pareja tiene una hija, Ann Auriol, de nueve años de edad.

No hace mucho, la estrella se retiró de la pantalla para dedicarse por entero a su hijo y a su hogar. Este extrañamiento de la profesión duró dieciocho meses y hubiera durado más tiempo, a no ser por el hecho de que la pequeña pudo ser internada en un colegio, antes de lo que se esperaba. Phyllis, llenada su misión, regresó al celuloide en la cinta "Murallas de silencio".

La Calvert cuenta en su ha-

ber con una serie de éxitos difíciles de igualar, alcanzados tanto en la pantalla británica como en Hollywood.

Phyllis nació en Chelsea el 13 de febrero de 1917. Su primera ambición fué la de hacerse maestra de baile y a tal fin ingresó en una academia de danza, pero después de aparecer por primera vez en público comenzó a dudar de que aquella fuera su meta. Una segunda actuación acabó de convencerla de que lo que realmente deseaba era ser actriz. Tras desmenujar diversos papeles en las tablas fué descubierta para el cine por un buscador de estrellas, quien entusiasmado con su hallazgo lo tomó inmediatamente para trasladarse a los Estudios Islington y comunicarle la sensacional noticia de que había encontrado una futura estrella. Phyllis pasó una prueba cinematográfica y se le asignó un importante papel en una cinta, no obstante ser su primera actuación ante la cámara.

La suerte le sonrió y Noel Coward, los otros papeles en dos obras que estaba preparando, pero la guerra echó por tierra sus planes.

Cuando se disponía a traspasar el umbral de la fama, la actriz se buscó un nuevo empleo, se hizo vigía para dar la alarma en los bombardeos aéreos y en sus ratos libres consiguió gestiones para conseguir otros papeles cinematográficos. Phyllis no tuvo que esperar muchos los Estudios Gainsborough la contrataron por largo plazo.

La Calvert arribó al estrellato en "El hombre del traje gris". Siguió después cintas como "Melodía de las siete lunas", "El violín mágico" y "Atavismo". Hollywood comenzó a interesarse en ella y la mandó llamar. En la mesa del cine protagonizó con Melvyn Douglas "Amor que mata otro amor" y otra película con Alan Ladd. Terminada su actuación decidió regresar a Inglaterra y abandonar temporalmente la carrera.



Reaparece en "Murallas de silencio" Phyllis Calvert